

**STUDI
FRANCESI****Studi Francesi**

Rivista quadrimestrale fondata da Franco Simone

**158 (LIII | II) | 2009
Varia**

Stendhal, *Racine et Shakespeare* (1818-1825)**Lise Sabourin**

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7972>

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 413

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Lise Sabourin, « Stendhal, *Racine et Shakespeare* (1818-1825) », *Studi Francesi* [En ligne], 158 (LIII | II) | 2009, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7972>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Stendhal, *Racine et Shakespeare* (1818-1825)

Lise Sabourin

RÉFÉRENCE

STENDHAL, *Racine et Shakespeare (1818-1825)* et autres textes de théorie romantiques, établissement de texte, annotation et préface de Michel CROUZET, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 550.

- 1 Michel Crouzet fait précéder son édition du célèbre *Racine et Shakespeare* d'une préface, vivement engagée et fort riche (pp. 9-190), qui montre Stendhal encore présent, par sa réflexion contre le drame comme simple représentation pathétique des misères humaines, dans les débats actuels sur l'illusion ou le réalisme au théâtre. Il présente ensuite chacun des textes théoriques rassemblés par une notice spécifique, termine enfin sur la mise en perspective de leur réception et une copieuse bibliographie. Ainsi s'offrent ensemble à notre réflexion les pamphlets milanais de 1818-1819: *Qu'est-ce que le romantisme, dit M. Londonio?*, *Du Romantisme dans les beaux-arts* et *Considérations d'un prisonnier de guerre en Angleterre sur la guerre entre les Romantiques et les Classiques*; puis les deux *Racine et Shakespeare* de 1823 et 1825 encadrent les textes complémentaires constituant un traité *Du Rire* (1823) et le polémique *Discours sur le romantisme* de M. Auger de 1824 qui suscita la radicalisation de la pensée stendhalienne.
- 2 La préface, quasi monographique, met bien l'accent sur les problèmes posés par la conceptualisation de romantisme dans l'indétermination que revêt sa volonté totale de liberté en acte comme en réévaluation progressive. Il caractérise le classicisme par contraste en montrant le besoin de sortir des limites que lui poserait son historicité. Ainsi dégage-t-il deux attitudes antinomiques, qui vont bien au-delà d'une querelle d'époque: «est romantique ce qui est moderne par opposition à l'antique» (p. 231), mais surtout est romantique ce qui cherche à cerner la beauté par l'esthétique du plaisir là où le dogmatisme classique apprécie par rationalité. Aussi les clivages ont-ils été complexes, la

jeune génération libérale du premier XIX^e siècle conservant l'idéal des Lumières tout en souhaitant donner place à l'individualité du goût.

- 3 Les deux parties de l'essai liminaire de Michel CROUZET, «Stendhal, le genre dramatique et l'esthétique romantique» (pp. 9-99) et «Le rire romantique» (pp. 101-188), montrent donc le penseur aux prises avec les genres, discernant l'écart entre plaisir et jugement, qui mène à se détacher d'un classicisme jaugeur à la manière du juge Dandin pour préférer l'épique et réfléchir à l'action dramatique dans son illusion spectaculaire du réel. Celui qui a récusé le vers pour aller vers la prose a voulu faire du rire une arme de modernité tout en respectant la séparation aristotélicienne des genres. Stendhal est en effet fidèle à la comédie et à la tragédie qu'il veut réformer toutes deux, récuse le mixte du drame tenté au XVIII^e siècle, car il trouve faible la théorie élaborée par Diderot. Il rêve d'une comédie d'intrigue à laquelle le héros, souvent projection d'un poète idéaliste, mais resté joyeux dans sa condition d'exclu social, donnerait élégance et *vis comica* à la fois. Il pense la tragédie – majestueuse en monarchie louis-quatorzième – révolue par le tragique vécu de la Révolution française et conseille désormais plutôt un tragique tempéré d'ironie, plus proche de l'*opera buffa* dans sa succession de comique et d'émotion que de l'alliance du grotesque et du sublime prônée par la dramaturgie hugolienne à venir.
- 4 Le Stendhal qui privilégie la comédie dès sa jeunesse sans avoir jamais pu finalement en écrire s'est voulu d'abord un théoricien du rire. Contrecarrant Boileau qui préfère le Misanthrope à Scapin, il se tourne vers la farce pour sa puissance libératrice. Sensible à la subversion intrinsèque à l'éclat de rire, il préfère Regnard à Molière, car du comique à la gaieté et au grotesque, les pas sont plus larges qu'il n'y paraît: ainsi sent-il «Molière comique, Regnard plaisant, Scarron bouffon» (p. 133). Mais, nourri des réflexions de Cailhava, Hobbes et Joubert, il conçoit le rire comme relatif au tempérament: il faut être susceptible de détente pour jouir du ridicule. Cependant la dénonciation de l'odieux rejoint un rire satirique, voire politique, peu propice à la franche gaieté. Stendhal se heurte donc à l'impasse de la société moderne: le comique livre l'individu à la critique collective au moment même où il revendique son libre besoin d'expression égotiste. C'est ce qui explique que sa *vis comica*, après avoir tenté de «refaire Molière» au XIX^e siècle, ait choisi les voies de l'ironie romanesque.